



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: La conception du métafantastique de Stefan Grabiński, à l'exemple de "L'Ombre de Baphomet"

Author: Katarzyna Gadomska

Citation style: Gadomska Katarzyna. (2017). La conception du métafantastique de Stefan Grabiński, à l'exemple de "L'Ombre de Baphomet". W: K. Gadomska, A. Loska, A. Swoboda, A. Kisiel, K. Kocur, B. Malska (red.), "Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft : visions, correspondences, transitions" (S. 119-132). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Gadomska

Université de Silésie, Katowice

La conception du métafantastique de Stefan Grabiński, à l'exemple de *L'Ombre de Baphomet*

ABSTRACT: The present article discusses the conception of metafantastic literature by Stefan Grabiński – a Polish writer called the Polish Poe or the Polish Lovecraft, at the example of *Baphomet's Shadow*, the novel of 1926. The specificity of his fantastic literature is based on constant references to philosophy of Heraclitus of Ephesus, Plato, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Henri Bergson and William James, to name only a few. The study examines two of the most important ideas in Grabiński's fantastic: the universal mobility and the polymorphic reality, as well as the primacy of thought over matter. Without the knowledge of these ideas, Grabiński's fantastic becomes hermetic and incomprehensible.

KEY WORDS: fantastic literature, metafantastic literature, philosophy, universal mobility, polymorphic reality, primacy of thought over matter, devil

La littérature fantastique¹ naît vers la fin du XVIII^e siècle en Europe et, durant le siècle suivant, y connaît une véritable fortune. À l'instar de ces tendances générales, le fantastique en Pologne semble longtemps un genre inexistant et ne connut jamais (même

¹ Nous comprenons le fantastique en tant que scandale, choc, irruption soudaine, insupportable du phénomène surnaturel dans le cadre de la vie réelle. Cf. Caillois (1965), Todorov (1970), Vax (1965), Tritter (2001), Millet, Labbé (2005), Bozzetto (2005), Mellier (2000) et beaucoup d'autres.

de nos jours) un pareil engouement. Son histoire est donc pauvre, il est possible de la résumer en quelques phrases. Seuls quelques noms de « fantastiqueurs » polonais semblent dignes d'être évoqués. Anna Radziwiłł-Mostowska, fascinée par les romans d'Anne Radcliffe, a publié quelques romans gothiques² contenant tous les éléments génériques du roman d'épouvante. À l'époque, Jan Potocki a écrit en français son roman *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* (1804–1813) qui se distingue par sa qualité du reste de la production littéraire assez médiocre et qui passe aujourd'hui pour un vrai chef-d'œuvre de la littérature fantastique. D'autres écrivains (dont au XIX^e siècle Józef Bogdan Dziekoński, Seweryn Goszczyński, Ludwik Szyrmer et au début du XX^e siècle Tadeusz Miciński, Bogusław Adamowicz³) sont à présent méconnus même dans leur pays natal.

Sans aucun doute, ce manque d'intérêt pour le fantastique en Pologne s'explique par l'histoire nationale⁴ qui est compliquée et mouvementée : trois partages successifs du pays au XVIII^e siècle⁵, de nombreuses insurrections nationales au XIX^e siècle et maintes tentatives pour retrouver l'indépendance nationale jusqu'en 1918 où la Pologne recouvre sa liberté politique. Ce climat n'est pas favorable au fantastique, la littérature se concentre sur le patriotisme, sur le passé national glorieux, les écrivains s'engagent à l'aide de leurs plumes dans la lutte contre les occupants. Pourtant, après 1918 ces problèmes politiques deviennent moins importants et la littérature polonaise « découvre » le genre fantastique grâce à la création de Stefan Grabiński (1887–1936), écrivain qui vit et crée à l'époque de l'entre-deux guerres.

² Par exemple *Moje rozrywki* (1806), *Astolda, księżniczka ze krwi Palemona...* (1807).

³ J. Dziekoński (1816–1855) est par exemple l'auteur de *Sędziwój, Moja fajka*; S. Goszczyński (1801–1876) a écrit *Zamek kaniowski, Król zamczyska*; L. Szyrmer (1809–1886) est l'auteur de *Kataleptyk, Powieść nieboszczyka pantofla*; parmi les textes de T. Miciński (1873–1918) il faut évoquer *Xsiądz Faust, Wit*; B. Adamowicz (1870–1944) a écrit *Wojna z duchami, W starym dworze. Powieść fantastyczna*.

⁴ Cette situation particulière en Pologne a été commentée, entre autres, par Sinko (1972 : 69–71 ; 1977 : 183–190).

⁵ La Pologne est partagée entre la Russie, L'Autriche et la Prusse trois fois : en 1772, 1793, 1795.



Cet unique et exceptionnel écrivain polonais⁶, appelé par la critique « le Poe ou le Lovecraft polonais » demeure jusqu'à présent un maître incontestable de la littérature fantastique. Tout ce qu'il a écrit (ses récits, romans et drames) sont fantastiques. L'oeuvre de Grabiński englobe donc six recueils⁷ de récits fantastiques, y compris les plus connus comme *Le Démon du mouvement* (1919) et *Le Livre du feu* (1922), quatre romans publiés (dont les plus fameux : *La Salamandre* 1924, *L'Ombre de Baphomet* 1926), et un inédit⁸, ainsi qu'une pièce théâtrale publiée (qui n'a jamais été en vogue) et deux inédites⁹. Tous ses textes, différents du point de vue générique, véhiculent pourtant les mêmes idées et conceptions personnelles de Grabiński concernant sa vision du fantastique. L'écrivain en parle plus aussi dans ses écrits théoriques, malheureusement publiés uniquement dans les journaux et jamais réédités après la première guerre mondiale¹⁰, donc peu connus et à notre époque un peu oubliés.

Dans ses travaux critiques, Grabiński distingue le « fantastique » (ou « le fantastique extérieur ») du « métafantastique » ou du « fantastique intérieur ». Le fantastique est, selon lui, une littérature un peu facile de distraction utilisant tout un appareil déjà trop usé de vampires, spectres, maisons hantées en ruines, cimetières etc. Ce type de littérature figée dans ses conventions est dépourvue d'une dimension plus profonde. Par contre, le « métafantastique », ancré dans la réalité quotidienne, banale, contemporaine, véhicule les idées philosophiques et les conceptions psychologiques populaires à l'époque et chères à Grabiński¹¹.

⁶ La résonance du fantastique de Grabiński en Europe et aux États-Unis est grande car il existe des traductions de ces textes, entre autres, en italien, en portugais, en allemand, en anglais. En français seulement une nouvelle (*Ślepy tor – La Voie de garage*) a été traduite et publiée en 1958 dans *L'Anthologie du fantastique. Soixante récits de terreur* (dir. par R. Caillois).

⁷ Les autres recueils : *Z wyjątków. W pomrokach wiary* (1909), *Na wzgórzach róż* (1918), *Szalony pątnik* (1920), *Niesamowita opowieść* (1922), *Namiętność* (1930).

⁸ Les autres romans publiés : *Klasztor i morze* (1928), *Wyspa Itongo* (1936), le roman inédit : *Motywy docenta Ponowy*.

⁹ Le drame publié : *Willa nad morzem. Ciemne siły* (1921), les pièces inédites : *Zaduszki*, *Larwy*.

¹⁰ S. Grabiński (1920 ; 1931 ; 1925–1926).

¹¹ Dans *L'Ombre de Baphomet* apparaît le personnage de l'écrivain Wrześmian qui est fréquemment conçu par les critiques (cf. Krzyńska-



Notons au passage que la conception du « métafantastique » dans lequel des événements ordinaires, banals changent de nature de façon presque insaisissable demeure très proche de la conception moderne du « néofantastique¹² » qui utilise également comme point de départ la banalité et la monotonie du réel.

Parmi les plus importants leitmotivs philosophiques du métafantastique de Grabiński, il faut énumérer : la notion de mobilité universelle, de changement et de grand mouvement éternel de l'univers – où est visible l'influence d'Héraclite d'Ephèse, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel et d'Henri Bergson ; l'idée héraclitéenne, platonicienne et hégélienne admettant la primauté de la pensée sur la matière ; la conception pluraliste du monde inspirée par la philosophie de William James ; la dynamique héraclitéenne du feu¹³. Quant aux thèmes inspirés par la psychologie, il est nécessaire de mentionner la conception dynamique de la psyché humaine ainsi que l'optique particulière de l'acte sexuel, les deux empruntées à la psychanalyse de Sigmund Freud.

Tous ces concepts et théories reviennent chez Grabiński d'un texte à l'autre en donnant à son univers fantastique cohésion et unité. Dans notre étude, nous voudrions montrer la récurrence de certains d'entre eux (la mobilité universelle, la primauté de la pensée sur la matière, et, dans une certaine mesure, le pluralisme de la réalité) dans *L'Ombre de Baphomet*, son roman de 1926.

Nawrocka 2012) en tant que l'alter ego de Grabiński lui-même. Wrześmian pratique également le métafantastique, le genre incompris par les critiques littéraires : « C'est la maladresse des attaques qui était la plus amusante. Comme aucun de ces messieurs n'arrivait à s'en prendre aux fondements idéologiques de l'œuvre de Wrześmian, puisque aucun d'eux n'avait les compétences appropriées, on prit soin d'éviter tout débat au sujet de ses principes philosophiques et psychologiques, en s'agrippant aux apparences et bagatelles » (Grabiński 1980 : 262. Toutes les citations de la prose de Grabiński dans notre article ont été traduites par Uta Herhorowicz). Wrześmian est également le protagoniste de la nouvelle „Dziedzina” (*Le Domaine*) dans laquelle la conception du métafantastique est bien exposée (Grabiński 1920).

¹² Cf. Gadomska (2012).

¹³ Dans la présente étude, nous passons sous silence cet aspect car nous en parlons plus dans notre article « L'elemento del fuoco nel fantastico di Stefan Grabiński » (étude sous presse).



Sans aucun doute, c'est le concept de grand mouvement, de changement et de mobilité universelle qui demeure au centre du métaphantastique de l'écrivain polonais.

Comment Grabiński voit-il l'idée de la mobilité universelle ? Selon lui, toute la réalité, tous les composants de l'univers demeurent en perpétuel mouvement qui dure dès la nuit des temps et qui assure au monde une évolution éternelle. La consistance des choses n'est qu'une illusion car l'univers en mouvement est soumis à des changements incessants. C'est le chemin de fer qui exprime le mieux, selon l'écrivain, l'idée du mouvement éternel et c'est le voyage en train qu'il conçoit comme l'incarnation de l'élan vital bergsonien. Si le voyageur regarde par les fenêtres lors de son voyage, il voit un monde qui change sans cesse, un nouveau monde et, conformément à l'optique bergsonienne, le train devient donc une force, une pulsion créatrice donnant naissance à des réalités et formes nouvelles. Ce qui est le plus important dans la vie c'est le « grand mouvement », c'est-à-dire un mouvement pur et libre qui ne finit jamais, le mouvement pour le mouvement, une sorte d'acte gratuit dépourvu de buts utilitaires. C'est pourquoi la mission des trains ne consiste pas, selon l'écrivain, à transporter les gens, mais à leur permettre de se mouvoir, de parcourir l'espace et de faire progresser le mouvement¹⁴.

Parfois, grâce à l'intervention du démon du mouvement¹⁵, figure emblématique de la mythologie de Grabiński, le grand mouvement

¹⁴ C'est le cycle ferroviaire (appelé aussi l'horreur des chemins de fer) qui illustre le mieux cette idée. Le cycle passe pour le chef-d'œuvre de l'écrivain, il est constitué de récits suivants : *Głucha przestrzeń*, *Smoluch*, *Fałszywy alarm*, *Demon ruchu*, *Maszynista Grot*, *Sygnaly*, *Dziwna stacja*, *Błądny pociąg*, *Ślepy tor*, *Ultima Thule*, *Przypadek*. Nous en parlons plus dans notre étude : *Le fantastique polonais de la période de l'entre-deux guerres : le cas de Stefan Grabiński* (2014).

¹⁵ Le Démon du mouvement ressemble à un des Grands Anciens, à savoir Nyarlathotep lovecraftien : c'est « un géant aux ailes noires comme un corbeau, monstrueusement étendues, [...], ceint de tourbillons d'univers virevoltant dans une danse effrénée » (Grabiński 2011 : 78). C'est le démon « de la bourrasque interplanétaire, du tourbillon astral de lunes, de la merveilleuse course effrénée, d'innombrables comètes » (Grabiński 2011 : 78). Nyarlatho-



acquiert une dimension cosmique et permet au voyageur de dépasser les limites de la condition humaine. Le voyageur hanté par le démon du mouvement entre dans une sorte de transe dans laquelle il quitte sa maison, monte dans un train choisi au hasard et reprend souvent conscience dans une contrée étrangère. Un tel voyage lui révèle fréquemment un caractère pluraliste, polymorphe de la réalité, c'est-à-dire une autre réalité cachée, un autre univers né de l'élan vital du monde ou de l'individu lui-même et gouverné par des lois différentes de celles que le voyageur connaît de son monde ; cette idée philosophique est également récurrente dans le métaphantastique de l'écrivain polonais. Pour désigner cet univers mystérieux et inaccessible pour la plupart des mortels Grabiński utilise les termes comme « la voie de garage¹⁶ », *ultima thule*, « cinquième dimension ». En créant cette conception Grabiński s'inspire de la philosophie de William James¹⁷, pragmatiste américain.

Dans *L'Ombre de Baphomet*, le motif du voyage par le rail est d'une importance considérable. Le protagoniste, Tadeusz Pomian, voyage par l'Express Oriental vers les pays de l'Extrême Orient. Pourtant, ce n'est pas le but du voyage qui compte pour lui, mais le plaisir du mouvement pur, du changement de place. En quittant sa ville, Pomian regarde par la fenêtre. Le paysage qui change sans cesse influence sa psyché et affaiblit le contrôle du Surmoi sur le Ça pour reprendre les notions freudiennes, Pomian entre ainsi dans une sorte de transe faisant naître un autre univers. Comme le mouvement du train est pour Grabiński, fasciné par Bergson, un devenir éternel, une vie, une réalité nouvelles naissent durant ce voyage de leur propre élan immanent. Les événements étranges décrits dans les deux chapitres suivants (*Paul le Petit-Boiteux* et *Le sacrilège*) sont

tep est aussi d'une taille énorme et vole dans l'espace interstellaire grâce à ses vastes ailes noires de jais. Le panthéon des figures mythiques chez Grabiński est riche, tout comme chez Lovecraft, il faut énumérer aussi le démon Smoluch (Gueule Noire), le monstre de Biały Wyrak (Le Tarsier Blanc), la créature de Czerwona Magda (La Rouge Magda), les élémentaires, l'esprit du feu – la Salamandre etc. (cf. du cycle ferroviaire : le récit *Smoluch*, du cycle du feu : les récits *Biały Wyrak*, *Czerwona Magda*, *Zemsta Żywiotaków* ; le roman : *Salamandra*).

¹⁶ Cf. son récit intitulé « La voie de garage ».

¹⁷ Cf. James (1906).



le fruit du déplacement en train et, probablement, ne se déroulent que dans le Ça du héros. Grâce à la puissance du mouvement, la réalité révèle son caractère polymorphe : Pomian pénètre dans un univers mystérieux, une réalité occulte, ressemblant un peu à celle médiévale, où durant la procession des Pâques apparaît le démon Baphomet en personne, où les gens sont tourmentés par des fléaux différents, y compris la peste. La laideur¹⁸ de ce monde constitue un élément anxiogène :

Vers la fin du mois de mai, des truands, des gueux mendiants apparurent dans les faubourgs et cette meute morbide, lépreuse, submergea les ruelles et auberges du coin. Le faubourg ressemblait à un *panopticum* où on aurait exhibé toutes les monstruosités et la hideur du corps humain. Dans presque chaque petite rue émergeaient des individus cruellement mutilés, manchots, culs-de-jatte, bossus aux colonnes vertébrales bizarrement tordues, sans nez, à la cavité buccale putréfiée, [...] des gueules mi-humaines, mi-animales, éclairées par la lueur furieuse et fiévreuse de leurs yeux chassieux, qui réclamaient l'aumône de leurs horribles pattes devenues énormes comme des pelles tendues d'un cuir gris-bleu. Dans la poussière des routes [...] se tenaient des mendiants atteints d'*elephantiasis* depuis des années, déformés par l'atroce syphilis et puant de loin, des clochards au corps entièrement couvert d'ulcères [...]

1980 : 205–206

Lorsque Pomian finit son voyage et sort de transe, il remarque que rien n'a changé dans son paysage quotidien et que personne, sauf lui, n'a eu accès à l'univers latent :

¹⁸ Cette fascination morbide de la laideur non seulement est conforme à l'esthétique du fantastique, celle « du faux, du mal et du laid » (Vax 1965 : 46), mais aussi nous montre le « (pré)turpisme » de la prose de Grabiński. Nous faisons allusion au néologisme « turpisme » qui désigne le courant poétique des années cinquante en Pologne, représenté par des poètes comme S. Grochowiak, A. Bursa, E. Bryll obsédés par la laideur. Certains critiques voient également un parallèle entre la prose de Grabiński et la prose de Bruno Schultz. Cf. Klapwijk (1987).



Lorsque, après être descendu du train, il eut traversé les tunnels voûtés sous le quai et qu'il se trouva sur le perron de la gare, blanc et pavé de carreaux, il fut pris de stupéfaction. Tout l'entourage lui semblait bizarre et insolite.[...] Ce sentiment singulier de l'étrangeté de tout ce qui l'entourait ne le quittait pas un instant. Pourtant, trois mois à peine s'étaient écoulés depuis son départ. Quelque chose aurait-il changé ? pensa-t-il [...] Non. Il était plutôt frappé par l'aspect désagréablement « habituel » de la ville. Ayant sondé plus profondément son état d'esprit, il se convainquit que c'est le manque de quelque chose d'exceptionnel dans cet entourage qui le contrariait maintenant. Pomian s'attendait tout simplement à ce que tout ait désormais « un aspect différent ». Rien n'annonçait cependant le changement espéré, du moins pas pour le moment ; tout était « comme avant » [...] Chose inconcevable ! [...] *Rien ne se serait donc passé ici ?*

1980 : 217

Pomian réfléchit sur le mystère de son aventure, mais il est incapable de le comprendre : « Si *tout cela* a existé, ce n'est qu'*ici*. C'est d'ailleurs *le même entourage, le même paysage, la situation, les détails mineurs* » (Grabiński 1980 : 220). L'explication qu'il trouvera plus tard sera liée à une autre idée philosophique importante pour Grabiński, à savoir la primauté de la pensée sur la matière.

La primauté de la pensée sur la matière

En créant son monde ainsi que le protagoniste, Grabiński s'inspire de la théorie des idées de Platon, de la dialectique des idées d'Hegel, de la cosmologie de James Hopwood Jeans, surtout de sa conception de l'univers-pensée, et de la théorie des univers alternatifs d'Arthur Stanley Eddington. Le monde est donc, pour Grabiński, l'émanation directe de la pensée, la projection des facultés intellectuelles de l'esprit : c'est la pensée qui crée où transpose la réalité nous entourant, c'est la pensée qui peut intervenir dans la structure du monde, enfin c'est la pensée d'un tiers qui peut diriger nos actes. Dans *L'Ombre de Baphomet*, ces thèmes reviennent de façon obsédante.

Grâce à la figure de l'écrivain Wrześmian, Grabiński introduit dans le roman le problème philosophique de la pensée qui devient



peu à peu autonome, qui se matérialise, qui commence à vivre de sa propre vie. Wrześmian croit que la pensée possède une force de création, que la pensée est capable de se transformer littéralement en corps, de s'extérioriser. Tout à fait consciemment, Wrześmian abandonne l'écriture car la création d'un monde fictif à l'aide des mots ne lui suffit plus. Il cherche un pouvoir démiurgique en peuplant une villa abandonnée, qu'il appelle son domaine¹⁹ spirituel, par la progéniture de son esprit :

C'est mon domaine. [...] c'est la maison où je me suis accompli. [...] Je quitte la villa que j'ai remplie de créatures de mes pensées. [...] Si son propriétaire insouciant revenait maintenant et qu'il veuille y demeurer, cette maison serait « hantée ». Il est dangereux d'habiter un espace comblé de pensées humaines.

1980 : 271

Et plus loin, Wrześmian ajoute à propos de la nature des créations de son esprit :

Ils sont déjà tous là. [...] Ils m'attendent... Ils sont sur le point de m'appeler à entrer... [...] Ces hommes – ces créatures – les enfants de la pensée pour lesquelles j'ai abandonné la parole afin de leur conférer une forme, de les faire vivre. [...] C'est une réalité majeure – ce sont des verbes qui se sont faits chair... Ce sont les vampires d'une pensée affolée ! Ce sont peut-être des revenants... Mais comme ils sont la réalisation de la première idée, suprême parce que la plus difficile, j'irai à leur rencontre, j'irai...

1980 : 272

Bien que Grabiński parle de la maison hantée – espace anxiogène traditionnel, bien qu'il évoque les vampires et les spectres qui sont

¹⁹ Ici Grabiński rappelle que Wrześmian, personnage épisodique de *L'Ombre de Baphomet*, est également le protagoniste du récit *Le Domaine* (*Dziedzina*), où le motif de la pensée comme force créatrice, autonome et parfois dangereuse pour son créateur, est le sujet central. Dans *Le Domaine* Wrześmian réfléchit sur les idées qui « devenaient puissantes et juteuses, elles gonflaient de contenus implicites. Il lui semblait parfois que les idées ne sont pas abstraites, mais matérielles, presque épaissies, il suffirait de tendre la main pour les saisir » (1920 : 180).



les personnages récurrents dans le fantastique traditionnel, il est évident que ce n'est qu'un leurre ou une sorte de jeu avec les critiques et les lecteurs habitués aux clichés génériques.

Si on connaît le système des références philosophiques créé par l'écrivain, l'interprétation échappe à toute tentative de schématisation et deux facteurs se révèlent de prime importance dans les citations ci-dessus. Tout d'abord, l'extériorisation des créations de la pensée et, ensuite, la remarque qu'il est dangereux d'habiter l'espace comblé de pensées humaines. Grabiński revient souvent dans ses textes²⁰ à la conception du bâtiment en tant que récipient du moi : ce bâtiment posséderait une sorte de mémoire, il engloberait les émotions, sentiments et pensées de tous ses habitants, il pourrait influencer le psychique de ceux qui y habitent. Souvent, ce bâtiment se distingue par une géométrie bizarre²¹. En créant la villa abandonnée peuplée par les réalisations concrètes de la pensée de Wrześmian, Stefan Grabiński transfigure la conception, en vogue à l'époque, de la personnalité humaine élaborée par le psychologue et le philosophe Théodule-Armand Ribot. Selon Ribot la personnalité de l'homme est influencée par deux facteurs : le physique du corps et la mémoire²². Grabiński attribue ces deux caractéristiques de la morphologie et du psychisme humains au bâtiment en créant ainsi un espace anthropomorphe. Cette vision permet de donner de la profondeur aux thèmes conventionnels de l'espace hanté par les vampires ou revenants.

L'étape suivante dans l'extériorisation de la pensée de Wrześmian a lieu lorsque les créatures mystérieuses tentent de se libérer de leur créateur et se révoltent contre lui : elles l'appellent dans la villa et le tuent²³ :

²⁰ Par exemple : *Szalona Zagroda, Szary pokój*.

²¹ La géométrie bizarre ou impossible des figures spatiales est le motif fréquent du fantastique. Ce thème apparaît assez souvent chez H.P. Lovecraft, ce qui constitue un parallèle de plus entre les deux écrivains.

²² Cf. *De la personnalité* (1885).

²³ Les circonstances de la mort de Wrześmian sont décrites de manière détaillée dans le récit *Le Domaine*. Remarquons que cette fin néfaste est tout de même traditionnelle pour le fantastique dans lequel la confrontation du phénomène et du personnage finit toujours par la mort de ce dernier. Cf. Malrieu (1992).



La nouvelle de la fin énigmatique de Wrześmian se répandit quelques semaines après la dernière visite. La dépouille de cet homme solitaire, raidie par le spasme de la mort, les bras écartés, inerte, penchée par-dessus le rebord de la fenêtre, fut trouvée dans la villa éloignée, que ses propriétaires avaient désertée depuis des années, où il avait vécu au déclin de sa vie.

1980 : 273

L'aventure de Wrześmian n'est en fait qu'un prélude à l'aventure, déjà mentionnée, vécue par Pomian : l'expérience de Wrześmian introduit et explique l'expérience de Pomian. Ce dernier, également écrivain, crée par la force de sa pensée libérée par le voyage en train tout un univers alternatif, la réalité n'étant qu'une branche, qu'une variante de la réalité à caractère polymorphe. Sa pensée intervient dans la structure du monde et la modifie. Ainsi, l'idée de la primauté de la pensée sur la matière revient sans cesse dans le roman de Grabiński.

Un autre motif lié au pouvoir de la pensée, important dans *L'Ombre de Bahomet* est la conception qu'un tiers peut influencer nos pensées, peut les diriger, parfois même inconsciemment, et nous pousser à commettre un acte infâme²⁴. Le roman s'ouvre par l'évocation des origines d'un conflit idéologique entre Pomian et Pradera, le conflit qui dure depuis plusieurs années et qui sera résolu par le duel entre deux antagonistes. Mais Pomian attend son adversaire sur le champ du duel en vain. Il apprend que son ennemi a été tué par un homme inconnu pour des raisons obscures. Après un certain temps, il trouvera l'explication de cette énigme. Dans un asile Pomian rencontre l'assassin qui s'appelle Szantyr. Szantyr prétend que c'est Pomian qui est le véritable meurtrier de Pradera. À force de pensées haineuses Pomian a inconsciemment inspiré à Szantyr l'idée de tuer Pradera. Szantyr n'était qu'un instrument, qu'un récipient rempli par la haine de Pomian :

Vous vous souvenez sans doute de ce soir-là, il y a deux ans, lorsque plus ou moins à la même heure, en passant à côté de notre refuge, vous avez jeté un coup d'œil fortuit vers une des fenêtres ? [...] Vous avez pensé alors à un monsieur en tenue de soirée, avec

²⁴ Ce motif apparaît également dans *La Salamandre* et *Le témoin Materna*.



un monocle à l'œil. [...] Vous avez dû penser alors à cet homme très intensément. [...] C'est à partir de ce moment-là, à cause de cet unique regard, que l'image de cet homme élégant m'a harcelé sans répit. [...] Je le voyais avec les yeux de l'âme ; j'ai rêvé de lui pendant toute la nuit qui a suivi. Vous deviez haïr cet homme. [...] Votre haine de lui m'a envahi, moi aussi.

1980 : 280–281

Mais, ce n'est pas seulement l'homme qui peut diriger les actes de quelqu'un d'autre. Dans le roman, c'est aussi l'ectoplasme de Pradera qui manifeste sa présence durant la séance médiumnique pour pousser sa femme infidèle à commettre un suicide. Rappelons que Grabiński, comme d'ailleurs plusieurs de ses contemporains, s'intéresse vivement au spiritisme et que le thème des ectoplasmes, de leur matérialisation et des tables tournantes revient dans ses textes²⁵. Cette doctrine occulte et ésotérique n'apparaît pas dans l'œuvre de Grabiński par hasard : elle complète très bien les doctrines philosophiques, maintes fois évoquées et chères à l'écrivain, admettant la primauté de la pensée, de l'esprit sur la matière ainsi que l'existence du monde spirituel et invisible, la pluralité et l'alternance des réalités. Qui plus est, le spiritisme et les expériences médiumniques sont conçus, à l'époque où vit et crée Grabiński, en tant que phénomènes inexpliqués, mystérieux, à la frontière de la science et de la parascience. Leur présence dans les ouvrages de l'écrivain polonais constitue une de multiples variantes interprétatives et, en quelque sorte, apporte une caution de crédibilité aux événements relatés.

Conclusions

Stefan Grabiński crée la conception de son métaphantastique de manière conséquente, claire et logique. Dans ses écrits théoriques²⁶ il présente les principes de ce type de littérature. Par ses œuvres

²⁵ Par exemple dans *La Salamandre*. Nos analysons le phénomène en question dans l'article *Le romanesque ésotérique de Stefan Grabiński, à l'exemple de la Salamandre* (2016).

²⁶ Voir note n. 10.



prosaïques et dramatiques, l'écrivain illustre cette conception. Ainsi, conformément à l'idée emblématique de son fantastique, sa pensée s'extériorise et prend corps. La (méta)lecture approfondie de ses textes révèle l'existence de tout un système, de tout un réseau, par excellence homogène, de références philosophiques, ésotériques et psychologiques qui s'entrecroisent et s'unissent. Ce système unique et exceptionnel rend possible la lecture à plusieurs niveaux d'interprétation²⁷, ce qui s'éloigne considérablement de la conception du fantastique classique – genre anxigène, s'appuyant sur la confrontation entre le personnage et le phénomène, exploitant un nombre fini de motifs et ne possédant que deux interprétations : rationnelle et surnaturelle²⁸. La lecture au premier niveau, concentrée sur l'intrigue, non seulement aplatit le sens, fait échapper plusieurs significations, mais, en plus, rend ses textes complètement obscurs, incompréhensibles. Le métafantastique de Grabiński se présente, selon nous, comme une mosaïque dont chaque élément, chaque fragment est indispensable pour compléter et comprendre le tout.

Bibliographie

- Bozzetto R. (2005) : *Passages des fantastiques. Des imaginaires à l'inimaginable*. Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence.
- Caillois R. (1958) : *L'Anthologie du fantastique. Soixante récits de terreur*. Paris, Club Français du Livre.
- Caillois R. (1965) : *Au cœur du fantastique*. Paris, Gallimard.
- Gadomska K. (2012) : *La prose néofantastique d'expression française aux XX^e et XXI^e siècles*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Gadomska K. (2014) : « Le fantastique polonais de la période de l'entre-deux guerres : le cas de Stefan Grabiński ». In : *Le fantastique de L'Est : dictatures imaginaires et politiques*. Réd. A. Mitroi-Sprenger, D. Mellier. Paris, Éditions Kimé.

²⁷ Dans *L'Ombre de Baphomet*, il y a des scènes interprétées de multiples façons par les critiques eux-mêmes qui se disputent sur leur signification, par exemple l'apparition de Baphomet dans le roman ; les signes avertisseurs dans le cabinet de travail de Pomian ; le voyage de Pomian ; la manifestation de Pradera durant la séance médiumnique.

²⁸ Cf. à ce propos : Malrieu (1992), Caillois (1958), Todorov (1970).



- Gadomska K. (2016): «Le romanesque ésotérique de Stefan Grabiński, à l'exemple de „La Salamandre”». In: *O imaginario esoterico. Literatura, Cinema, Banda Desenhada*. Dir. par C. Alvares, A.L. Curado, S.G. de Sousa, I.C. Mateus. Ribeirao (Portugal), Edições Húmus.
- Gadomska K. (à paraître): “L'elemento del fuoco nel fantastico di Stefan Grabiński”. In: *I quattro elementi nella lingua, nella letteratura e nell'arte italiana e polacca*. A cura di K. Kwapisz-Osadnik.
- Grabiński S. (1920): „Z mojej pracowni. Opowieść o Maszyniście Grocie. Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia”. *Skamander*, nr 2.
- Grabiński S. (1920): „Dziedzina”. In: Idem: *Szalony Pątnik*. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza.
- Grabiński S. (1925–1926): „Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej”. *Pamiętnik Literacki* [Lwów].
- Grabiński S. (1931): „O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła (Wstęp do szkicu)”. *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, nr 3–5.
- Grabiński S. (1980 [1926]): *Cień Bafometa*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Grabiński S. (2011): „*Demon ruchu*” i inne opowiadania. Poznań, Zysk i S-ka.
- James W. (1996 [1906]): *A Pluralistic Universe*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Klapwijk E. (1997): «La Pologne: Grabiński, Schultz et Gombrowicz». In: *Le réalisme magique: roman, peinture et cinéma*. Dir. J. Weisgerber. Bruxelles, Labor.
- Krzyńska-Nawrocka E. (2012): *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*. Kraków, Wydawnictwo Agharta.
- Malrieu J. (1992): *Le fantastique*. Paris, Hachette.
- Mellier D. (2000): *La littérature fantastique*. Paris, Seuil.
- Millet G., Labbé D. (2005): *Le fantastique*. Paris, Belin.
- Sinko Z. (1972): „Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej”. *Pamiętnik Literacki*, nr 3.
- Sinko Z. (1977): „Gotycyzm”. In: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Todorov T. (1970): *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil.
- Tritter V. (2001): *Le fantastique*. Paris, Ellipses.
- Vax L. (1965): *La Séduction de l'étrange*. Paris, PUF.

